EL DIARIO

La Paz, Domingo 12 de Julio de 1953.

HEMINGWAY O EL CULTO DE LA HOMBRIA

por RAMON SENDER



NO hay nada en el campo de la literatura más estruendoso que un libro nuevo de Hemingway. El último, titulado "El viejo y el mar", ha hecho tanto ruido como los anteriores, con una diferencia en su favor: la unanimidad en el elogio. Como es natural, no falta la nota discrepante de las revistas de minoría cuya crítica suele hacerse con una disposición negativa a priori, pero la mayor parte están de acuerdo en que es una pequeña obra maestra. Yo lo creo también. Es una obra maestra de la narración naturalista con matices psicológicos muy finos en la personalidad del héroe y un fondo rapsódico: el mar.

La crítica de los más exigentes lo acusa de obviedad, de vulgaridad y de falta de originalidad. Es la vieja historia que todos los novelistas tienen que oír al llegar al umbral de la vejez. La gente joven pide otra cosa, aunque no sepa casi nunca dónde está esa "otra cosa" ni qué es. De una generación a la siguiente hay siempre un desnivel y, aunque lo más joven no es necesariamente lo mejor, hay que reconocer en el deseo de originalidad de los que vienen detrás una apetencia legítima. En cuanto al acento negativo de la crítica de las pequeñas revistas o a su silencio, es una circunstancia que juega en la obra de los escritores un rol estimulante.

Hemingway sigue siendo en "El viejo y el mar" uno de los tres o cuatro autores americanos de primer orden con su repertorio de temas, su imaginería propia y, sobre todo, su acento humano profundamente americano en el buen sentido. Muchos han dicho de él que no es un escritor americano, sino europeo; pero si en su estilo y en su técnica puede ser francés o afrancesado, en la estructura y en la tónica es genuinamente americano. El más americano entre Faulkner, Dos Passos, Farrel y Steinbeck por citar a los autores que están en boga. ¿En qué consiste su americanismo? Tratar de explicarlo es tratar de explicar el carácter de su obra entera.

Hay quienes clasifican a Hemingway entre los escritores fáciles por razones triviales y accesorias. El hecho de que su última novela haya sido publicada por "Life", una revista comercial sin carácter literario, aunque sin duda la mejor en su género, pone en guardia a algunos lectores sofisticados. Los cinco millones de lectores de "Life" se hacen sospechosos para un novelista de distinción. Autores europeos de primer orden como Stendhal, Dostiewsky y Tolstoy jamás han alcanzado con ninguno de sus libros éxitos de masas parecidos. Pero esta no es una circunstancia en contra del autor de "Death in the afternoon". Hay que pensar que Hemingway por ser americano está más cerca de la sensibilidad de sus compatriotas.

Además de las virtudes genuinas del novelista, hay, pues, en Hemingway un americanismo concentrado, denso y radiante. ¿Qué es el americanismo? En primer lugar, juventud. Después, culto del heroísmo físico. Finalmente, tendencia monumentalista.

Hemingway es joven. Sus cincuenta años no pueden dar una impresión más juvenil. Sigue siendo apasionado de los deportes. La caza mayor, el boxeo, la peligrosidad en cualquier sentido —incluída la guerra. Físicamente, es un hombre gigantesco a cuyo lado cualquier persona de talla ordinaria se siente incómodamente reducida. Hablando, Hemingway tiene una disposición generosa al entusiasmo, y en sus opiniones sobre literatura aparece a menudo el riesgo que suele acompañar a la generosidad: la imprudencia. He hablado con él dos veces. Una por teléfono, estando yo en Nueva York y él en Florida. Otra, delante de unos vasos de manzanilla en un bar de Méjico. Las dos veces Hemingway se condujo de un modo espontáneo, entusiasta y emocionalmente contradictorio. Yo le envidiaba esas cualidades que revelan, sin duda, un alma joven y generosamente descuidada.

Su último libro es corto de páginas, pero mayor que los dos anteriores —"For whom the bell tolls" y "Across the river and into the trees"— en una importante dimensión: la profundidad. Tiene "El viejo y el mar" un lirismo trascendente más fluído y más gravemente humano. ¿Cuál es el objeto de ese lirismo? El mar. ¿Y en qué consiste su trascendencia? En la proyección del alma de héroe fuera de la acción y de la anécdota. En ese sentimiento de frustración que llega en los umbrales de la vejez y que, en este caso, no es tristeza ni menos amargura ni tampoco conciencia del fracaso, sino el descubrimiento de la esterilidad y la vanidad del heroísmo. Hemingway ha sido un héroe como lo es cualquier verdadero hombre de creación. Y en estos días, en los que el cabello gris y la fatiga física le hacen pensar en la decadencia de una vida hecha de afirmaciones a menudo arriesgadas, escribe "El viejo y el mar" para decirnos cuál es el sabor de la ceniza. ¿Qué ceniza? La que nos queda de los viejos fuegos. El tema no puede ser más localizado y su sentido más universal.

El héroe del libro es un viejo pescador que lucha con el mar en las costas calientes de Cuba. Toda la novela se reduce a una sola aventura, que es la de los hombres de todos los tiempos: la conquista de su propia angustia ante la indiferencia todopoderosa de la naturaleza. La lucha por justificar esa conquista —esa dudosa victoria— con un logro concreto y provechoso. La vanidad del esfuerzo y la insubstancialidad de la victoria misma. Al final, parece que nos dice: nada queda en la vida sino la dignidad del riesgo afrontado y vencido. Lo demás —la fe en el logro— no es sino sombra de una sombra. Es verdad, pero no hay que olvidar que por esa sombra se rige todo lo concreto de nuestra existencia. De la existencia de todos los hombres.

Lo que más me ha interesado siempre en Hemingway es una cualidad en la que coincide con lo español: el culto de la hombría. Siendo muy americano es también el que tiene más adeptos en España y entre los pueblos de habla hispánica. El español arriesga la vida, no por vanidad y fachenda, sino por mostrarse digno del concepto que tiene de sí mismo. Hay que dar al hecho de vivir su verdadero sentido, ya que en la vida estamos y no pensamos renunciar a ella. ¿Cuál puede ser ese sentido? Puesto que somos hombres, la afirmación de nuestra cualidad esencial: la hombría. ¿Cómo? por el gusto generoso del riesgo con su azar concreto y supremo: la muerte. En eso España será eternamente joven, como América. Y esa eterna juventud del esfuerzo por el esfuerzo y el peligro por la gloria varonil de sentirse vivir (la vida sólo ofrece sus tesoros morales a los que saben mirar la muerte cara a cara) es la juventud de la obra de Hemingway y del autor mismo. No hay duda de que todo esto es extremadamente importante y rebasa y excede como pasa con otros grandes novelistas, el marco de la literatura.

Entre los motivos de amistad que tenemos los españoles para Hemingwawy yo recuerdo uno conmovedor. Me decía un día en Méjico que a veces se sentía fracasado, y al ver mi asombro —si hay un escritor con derecho a sentirse satisfecho es él—, se apresuró a añadir: "Bueno, entiéndame. Lo que pasa es que yo querría haber nacido en España". Decirle eso a un español era más que una cortesía. Pero entendámonos, también. Hemingway es americano y adora a su país; pero todo buen americano tiene la aptitud de las dos patrias. Yo he conocido muchos que viven soñando con China, con la India, con el Perú, con Italia o con Irlanda. El sueño de Hemingway era España, al menos hasta hace algunos años. ¿Quería Hemingway haber nacido en España como escritor o como hombre? En él las dos naturalezas son una sola. El es su obra, y su obra es él. No se trata pues, de un achaque de novelista que siente en la tradición literaria hispánica cualidades que admira. No era una inclinación de esteta, sino de hombre de fuertes músculos y de imaginación encendida que ha hallado en España el culto de la juventud y del riesgo. Desde entonces, y cualquiera que sean las veleidades de Hemingway si las tiene, yo guardo para él, no sólo admiración y amistad, sino gratitud. Es lo que estos días sienten los lectores de "El viejo y el mar". El hombre agradece siempre que alguien le descubra un nivel nuevo en el panorama sombrío o luminoso de su destino.

Esa hombría, por la cual Cervantes prefería su herida de Lepanto a todas las glorias literarias, es la clave —creo yo— de la personalidad de Hemingway. En "El viejo y el mar" la evidencia está acompañada de un sabio toque de misterio. La dimensión metafísica, que es el vicio y la virtud españoles, está presente de un modo tácito y sobrentendido, que es el modo de los maestros. Nadie le niega esa maestría a Hemingway, quien seguramente seguirá mostrándola en sus obras futuras. La vejez de un escritor como Hemingway está llena de substancia y de esencia como la misma juventud, y el hombre de creación, el artista y el poeta no tienen ni han tenido nunca edad. O al menos, el tiempo no logrará someterlos a sus tristes medidas.

LA ESTETICA COLONIAL DEL ALTO PERU

por GUSTAVO ADOLFO OTERO

LA resolución del problema de la estética colonial del Alto Perú, entraña el buscar en las ecuaciones de la expresión morfológica, el ideal artístico, la génesis de la evolución histórica de sus manifestaciones de belleza y por último descubrir la posible orientación que le imprimieron los artistas coloniales.

La obra realizada en la Colonia en todas las zonas de la creación estética, la consideramos como flor que corresponde a un período de crisis, cuya inquietud fué un puente de plata para unir lo forastero con lo autóctono.

Así como las influencias artísticas e ideológicas occidentales conjuraron contra la autonomía, también las proyecciones de determinadas ideas sociológicas se han opuesto como elementos negativos para la comprensión filosófica y crítica del arte colonial. Entre estas teorías sociológicas que con su pesimismo invasor frenaron los fervores de la comprensión del arte colonial, tenemos que situar a la doctrina del medio ambiente extraídas de las fuentes darwinianas y aplicadas al arte por Taine, y que han sido norma ejecutiva para muchos críticos y escritores hispano-indígenas. Bajo la influencia de las teorías del medio ambiente en América se consideró como el factor exterior y telúrico, era el molde del que no podía escapar el artista, sino que aquel operaba sobre éste como un imperativo de gravitación, igual que una acción mecánica trituradora, de tal modo que el hombre de sensibilidad quedaba aprisionado identificándose con la geografía, las costumbres y en suma con las domesticidades sociales, bajo la influencia envolvente del medio ambiente. La hostilidad del medio ambiente, fué uno de los tantos mitos que bajo el prestigio de biólogos y sociólogos prosperó en toda América, acompañado del falso concepto de que el creador artístico vencido por las influencias exteriores se encontraba incapacitado para triunfar e imponerse valerosamente sobre dicho fantástico factor. Todos los partidarios del medio se olvidaron fundamentalmente del material humano y de las esencias estructurales de la raza que conservaban sumida en el paisaje como una piedra más en la tierra. La nueva mentalidad, opone esas fuerzas telúricas, tiranizadas por el determinismo avasallador, las fuerzas del espíritu, el sentido aristocrático de la raza, la expresión elegante de las minorías selectas que tienen su culminación en el genio o en el talento superior, que importa la transformación del medio y la creación de la nueva biología, puesta al servicio de las ciencias sociales. Oponemos, pues, a la teoría saturada de pesimismo enervante, la emulsión de un ideal superior que destaca la misión del artista y del creador intelectual, como la del transformador, quien en lugar de ser sometido por los agentes externos se convierte mediante la voluntad de acción en factor, para el ennoblecimiento de la vida, dando lugar a la creación del medio circundante propio, para sus actividades también propias.

Hubo en el coloniaje en las Indias un clima de afinidades entre los hombres y los diversos estamentos de las distintas regiones, aisladas por la distancia. Esto nos prueba, pues, que no es el medio ambiente el que modela y plasma al artista y el varón estético, sino por el contrario, estos grupos de excepción, fueron los que en distintos meridianos del imperio hispano en Indias, irradiaron los estremecimientos de su inducción espiritual. Ellos fueron los que con su temperamento rico en exquisiteces sensibles, absorbieron las esencias de la raza y de la tierra, realizando la transmutación de los valores estéticos, cumpliendo con la función misional del espíritu que es la de crear y transformar.

La creación de aquel medio circundante del varón estético de la Colonia, correspondió a la ejecución de una conciencia propia, como instrumento a través del cual buscaron el ideal de la belleza y autoctonía, que contiene como última medida la definición morfológica del alma americana. Consideramos que el nacimiento de la estética colonial es la derrota más brillante que ha podido recibir la teoría sociológica del medio ambiente. Aquí vemos al hombre crear su propio paideuma, imponiéndose al medio cósmico y labrando un contorno inédito.

El arte Colonial en el Alto Perú nos abre no sólo el sendero a la consecución del ideal artístico, sino que es el más profundo, el más fuerte y más poderoso tejido que unió todas las inquietudes estéticas, religiosas y emotivas de la época, y representa un hecho indiscutible que nos demuestra que estamos ligados al paisaje y a la tierra, pero, no para confundirnos con los elementos de la naturaleza, sino para convertirlos en instrumento de constante superación humana. Por esto, surge como un mandato espiritual, el profundizar en el alma del coloniaje.

La comprensión del coloniaje, responde al tipo precursor de una nueva y original cultura, que en lugar de utilizar el cadáver, la momia del arte, el caudal de las formas manidas, buscó la vitalidad, pura, capitosa, fresca, que expande la vida del Alto Perú y que operaba ser descubierta en su lenguaje propio de expresión y se arrancase su secreto por el golpe mágico del talento o del genio. Cada época de la historia humana ha creado su expresión propia. Los griegos del bello estilo hablan un lenguaje plástico y lírico distinto a los artistas del renacimiento y del barroco, igual que los monolitos de Tiahuanacu, nos traen un mensaje estético diverso, del mismo modo que percibimos un nuevo hálito en los artistas de la Colonia.

Los monumentos arquitectónicos que son mudos testimonios del grado de cultura y civilización que desarrollaron los autóctonos antepasados de los aymaras y de los keschuas, de los cuales vive en su grandiosidad milenaria Tiahuanacu, que es la forma palpitante de la modulación artística y de la proyección estética de los pueblos que habitaron las montañas y la Altiplanicie del Alto Perú. Las piedras ancestrales de Tiahuancu en su belleza sobria, en su grandiosidad adusta, en su magnificencia geométrica, se descubren y actúan la posición cultural de los progenitores de los aymaras y de los keschuas, revelando al par que su poderío político, su vigor económico, la potencialidad de los inventores de la estética de su tiempo y el empuje para dar al ritmo de sus obras un sentido de eternidad y la expresión suprema que los sitúe por encima del espacio y de la historia.

Si la prehistoria de los indígenas indo - bolivianos, representa una fuerza cultural que la valore entre aquellos que muestran la superioridad de la dinámica que es capaz de desarrollar el cerebro humano, como aliento generoso de progreso, el estudio de su folklore en sus riquísimos matices, nos ofrece las peculiaridades de su estética etnográfica y social. El estudio del folklore indígena, fuera de mostrar la perfección de sus creaciones artísticas, nos enseña que sus producciones estéticas, están hechas según las mismas leyes que dominan las altas formas del arte, no sólo en los principios generales de la auritmia, de la simetría, del contraste, de la gradación, de la armonía, sino también en otros órdenes más rigurosos, paralelos a los que utilizaron los atenienses o florentinos.

El indio que vivía y vive en las tierras del Alto Perú, en todas las manifestaciones de su existencia siente una intensa necesidad de ilusión. El indio vive rodeado de un mundo mágico formado por sus supersticiones, sus mitos, sus fantasmas y sus temores. Este mundo esencialmente fantasmagórico en el que nutre la médula misma de su vida, no sólo es su psicología, sino también es su existencia física. La religión y su tendencia mística, concluyen por cerrar el espíritu del indio en un mundo de ilusión y también de magia. En este mundo es que el indio siente la realidad de su ser para sensibilizar lo que es objeto profundo de sus preocupaciones y que no es más que su vida misma, dando nacimiento a la vida estética. Todo en el mundo mágico del indio, en el fondo, es creación estética, de él surgen como flora plural y varia sus leyendas, sus artes de ornamentación, su arte de curar, su arquitectura.

Aquí observamos que esta apetencia de emoción que sintió el indio y sigue sintiendo, construyó ese mundo supernatural, que a su vez fué autor de un mundo artístico, es decir, que una fuerza estética, como es la ilusión, forjó por medio de la facultad imaginativa una atmósfera ideal, la que determinó la formación de un módulo tangible. También notamos que los hay en el entrelazamiento de los factores emocionales, de tal suerte que los fines utilitarios de este nuevo mundo se confunden con los fines puramente estéticos. La formación de la estética pura y de la estética utilitaria en la creación artística del indio se produce en forma lenta y hoy día se puede decir que la morfología no utilitaria en el indio, está circunscrita a la música que se realiza con fines exclusivos de provocar el sentimiento de la belleza sensual, aparte de que también es principal elemento de sus fiestas religiosas y sociales. Este aspecto de la producción del arte en forma colectiva, donde no se percibe el factor individual de la realización, nos hace sentir que el arte entre los indios, fué esencialmente un fenómeno social, en donde el gesto personal es absorbido por el grupo. Esta formación social del arte indígena responde a la estructura política y económica de su historia y de la cual aún no ha logrado independizarse, no seguramente por falta de individualidades superiores tanto en el arte como en la política y otras manifestaciones de la vida, que ofrece el indio.

Examinando la actitud de los indios ante la belleza que producen o lo que contemplan o perciben, creemos descubrir que se entregan al placer estético en un impulso puramente sensitivo, sin que domine en ellos la facultad crítica, que es una operación superior de la comprensión estética. Al afirmar esto, como en lo que se refiere a la creación estética, no debemos olvidar el factor individual. El indio proyecta su instinto de belleza hacia la percepción de las obras de arte creadas por otros. En la valoración que hace el indio de la obra de arte general, se observa que sólo distingue lo feo de lo bonito. El indio valora pobremente la belleza que absorbe en toda su intensidad, sin juzgarla sino en forma instintiva, puramente impresionista. El indio, a pesar de su pobreza valorativa, ha producido obras arquitectónicas como las de Tiahuancu, que no son bonitas simplemente, sino de una belleza grandiosa. Sus artes menores, pueden producir el efecto de lo bonito, pero musicalmente, el indio realizando las interpretaciones sinfónicas maestras nos da la sensación de lo intenso.

COMO NOS VEN

UN estudiante norteamericano que ha venido trabajando en una tesis sobre "La Vorágine" para sacar su grado de Master, me resumió en estas curiosas palabras su principal conclusión:— El libro de Rivera no debe considerarse como una novela, sino como una obra política de oposición.

Le invité para que explicase con mayor amplitud su punto de vista. Me dijo:

—Ustedes los colombianos son así. Rivera ha visto en el Amazonas ejércitos de tambochas, árboles que agarran a los hombres, peces que devoran a quien cae en un río, hambres, asesinatos, capataces despiadados, seguramente porque pertenecían al partido de oposición. Si hubiera estado en el gobierno, habría visitado la misma región con ánimo diferente. Habría visto únicamente las mariposas con alas de raso, las orquídeas fantásticas, los frutos desconocidos que le ofrecen alimento al indio extraviado, y tal vez aún hubiese ido su imaginación hasta encontrar claros en el bosque donde familias idílicas, ordeñando la mansa vaca al amanecer, gozarían oyendo crecer la espuma de la leche entre el canto de las aves. Rivera habría visto en el Amazonas otra tierra de promisión.

Nunca había oído antes, y menos entre los universitarios de acá que son muy inclinados al estudio de la obra de Rivera, crítica más extraña. La relación entre la selva y la política se puede hallar en otro tipo de producciones literarias. Pero es obvio que Rivera se aproximó al Amazonas simplemente con el ánimo de hacer novela. O mejor dicho: él era un poeta, y nada más que un poeta, a quien se le atravesó en el camino la grandeza monstruosa e implacable de la selva.

Pero el estudiante se ha apasionado con su tesis, y le ha buscado explicaciones freudianas; ha acudido a la teoría de los resentimientos, a la traslación de las emociones, al desplazamiento del odio. Me ha mostrado estudios paralelos que ha hecho de los textos de Hudson en Green Mansions, y de La Vorágine. Ha descubierto trozos biográficos de Rivera que pueden servirle para sostener sus teorías. Ha llegado a decirme: —Yo tengo para mí que Rivera tuvo la secreta ambición de llegar a ser algún día presidente de Colombia...

Ya ante una afirmación tan desorbitada, no pude reprimir una sonrisa que del fondo mismo del alma me brotaba en un desbordamiento de piadosa indulgencia. Pero como no estaba dialogando con un tonto, el estudiante me devolvió la sonrisa. —Quizás usted no sea la persona más calificada para sonreir, pues en Colombia han elegido presidentes al uno porque era un buen gramático, al otro porque había traducido a Virgilio y escrito un tratado sobre el participio, al otro porque era un poeta ingenioso. Ustedes hacen de la política y la literatura una misma cosa. Una novela pastoril en el gobierno, truculenta en la oposición.

Y para terminar, me enseñó un aviso gigantesco, de una página, publicado a todo costo en el "New York Times" por el gobierno de Colombia sobre un proyecto de ferrocarril que debe correr por el valle del Magdalena. En el aviso se pinta en términos idílicos aquella tierra privilegiada como un oasis del mundo en donde la inmigración va a tener maravillosas parcelas para pastorear vacas suizas y ver crecer en la tierra la rosa verde de las lechugas. —¿No ve? —me dijo el estudiante—. Sobre este valle yo he encontrado una descripción más brutal y cruda que la de La Vorágine de Rivera en un librito del presidente que tienen ahora ustedes, escrito cuando él estaba en la oposición. El librito me lo sé de memoria, porque lo he utilizado para mi tesis sobre Rivera. Es una pena que Rivera hubiese muerto tan joven, pues ahora podría escribir sobre el Amazonas una novelita en que dóciles rebaños de ovejas reemplazasen la marcha fúnebre de las tambochas.

Nueva York, julio de 1953.

GERMAN ARCINIEGAS

Dimensión de la Bruma

PUEDE ser el lucero
de minerales líricos
Tu imagen impasible espira de ópalo.
Puede ser el hálito sinfónico
del sueño inaugural de un ballet de walkyrias
en la umbría de los fresnos.
Puede ser un nenúfar sideral
deshojado en tu frente de ceniza...
Enigmático cuervo de églogas virgilianas
Galopa la cuadriga del sol,
ígnea eclosión de rosas.
Y Freya escucha palidecer el estío
como trigal de lunas segadas por su mano
Arpegia su follaje el véspero en la fronda
Latido de violines acuáticos te nombra.
Y en la bruma amatista de sus ojeras
salmodía la púdica alborada.
¡Qué visión wagneriana escintiló del nadir!
Es el leve plumón de los cisnes de Iduna.
Lohengrín bajo el pinar de plata.
Alondras que desgranan rubíes de Castalia.
Enciende la floresta del Mito sus cantares
lirio, espuma, laureles y corales.
Los elfos espolean sus fogosos corceles
hacia la Selva Negra
y sus crines relumbran racimos de zafiros
Un ruiseñor abstruso liturgia su armonía,
lumínico ritual de erótico ofertorio
a tus glaucas pupilas de nebuloso absintio
Tus nostalgias son albas gaviotas de rocío
que acechan al velero de mi sueño estelar.
Con áurea llamarada se constelan las dalias
en la ondulante lumbre de tus cabellos de ámbar
El pez ebrio del aura curva su fina espada
ciñéndose a tu magia radiante de walkyria.
¡Por una flor de bruma he llegado al Walhalla!...

LUIS FELIPE VILELA

LA CULPA

CUENTO por HUGO DAVILA

ALBERTO volvía, al fin, a su casa después de vencer su primer año de estudios en la Academia Militar.

Resultó una prueba dura: los dormitorios en común, la disciplina militar, el abuso de autoridad de que hacían gala sus instructores, las largas jornadas de ejercicios no podían menos que rebelarlo. Aquello terminó por parecerle una cárcel. Regresar a la casa era como ir al paraíso, pero un paraíso algo desteñido. Un sitio al que uno vuelve por no tener a dónde ir. Allí estaba el padre, con sus bigotes gruesos, su cadena de oro que cruzaba el chaleco de bolsillo, a bolsillo, su complexión de hombre robusto y mandón.

Quería hacer de su hijo un militar de carrera, pero apenas si había consultado el parecer del muchacho. En su concepto, la educación de hoy hacía estragos en la juventud. Se había perdido el respeto a la autoridad paterna, era demasiado libre. ¿Quién, mejor que un padre, podría encaminar la vida de un hijo?

Alberto conocía de sobra esas ideas, y estaba cansado de oírlo hablar así, durante el almuerzo, en la cena, a toda hora. Pero nunca se enfrentó con él. Temía su brusquedad, su falta de sensibilidad, su escasa condescendencia con las ideas de los otros.

Así, acatando al padre, marchó callado a la Academia. Esos ocho meses los vivió apenas, pareciéndole una eternidad, en medio de gentes que eran diferentes a él en todo. Al final saldría convertido en otro hombre, la clase de hombre que detestaba y temía; parecido al padre, por supuesto. Pero en medio de esos temores Alberto tenía una alegría. Una alegría capaz de borrarlo todo y crearle esperanzas nuevas. Era apenas una chiquilla de 18 años. De cabellos rubios, de mirada tierna, de cierta sonrisa jovial. Amelia lo quería; junto a él, se decía, la felicidad ha de ser fácil.

Le preguntó.

—¿No piensas volver a la Academia?

—No. Te lo imaginas lo que me cuesta permanecer allá.

—Te acostumbrarás, Alberto. No sé cómo, pero todo lo haces llevadero, te conozco bastante y me gusta tu manera de ser.

—Sí, pero esto es insoportable. Me parece cruel querer hacer de mí un militar, no teniendo ninguna vocación, al contrario. Cómo querer adiestrarme para defender por la fuerza de las armas aquello que ante mi conciencia pierde su valor. Créeme, Amelia, mi padre está enceguecido. Me está haciendo un daño tremendo.

Amelia comprendió. Alberto estaba ante un dilema que debía superar.

—La solución es simple; hablarás con tu padre negándote a seguir tus estudios.

—Amelia, con él, esta clase de comunicaciones son impracticables. Si uno no acata lo que ordena, piensa que lo están contradiciendo y se pone furioso. Entre nosotros nunca ha habido lugar para un cambio de ideas.

—No te queda otra cosa, Alberto; sin vocación, es inútil. Tienes muchos años por delante y si ahora no te sobrepones no lo harás nunca. Le sé, debes ser tú mismo, con tus razones y tu libertad.

Alberto quedó serio y callado. Amelia estaba en lo cierto. Pero su carácter había sido conformado así, día tras día, fundiéndose en el molde que el padre fijaba. Su infancia era esto: un patio frío y solitario, castigos del padre, odio de los profesores y un miedo tremendo a la brutalidad.

—Sí, Amelia, quizá se lo diga.

—No, Alberto. Se lo dirás ahora mismo, o de lo contrario no vuelvas a verme.

II

Alberto caminaba hacia la casa de su padre. Dos cuadras antes de llegar, lo detuvo Gómez, un compañero de curso.

—¿Dónde vas, Alberto?

—A casa.

—Oh, es temprano. Ven conmigo. Te contaré algo interesante que tenemos para esta noche, Paco y yo.

Gómez, tomándolo del brazo, le llevó consigo; Alberto caminó de mala gana, pero sin resistirse.

—Verás, Alberto —dijo Gómez— se trata de algo formidable. Imagínate que Paco ha planeado hacer un atraco esta noche, al viejo de la cigarrería. Cierra a las diez y a esa hora no hay gente en la calle; yo le compraré cigarrillos y, entretanto, Paco se introducirá detrás del mostrador, pistola en mano. Si nos da resultado, pensaremos en un pez gordo.

—Sí, pero es peligroso... Nunca imaginé que tú...

—Peligro hay en todo. Yo quiero irme a Chile, no hay peor cosa que la juventud sin plata.

—...Y cumplirás tus deseos merced a ese delito.

—No es ningún delito, Alberto. El tipo está viejo y no necesita dinero. Por qué no me ha de ser útil si yo recién empiezo a vivir.

—Empiezas a vivir y la honradez ya te estorba. Imagina donde llegarás.

—Eso no te interesa. Ahí es donde fallas, querido Alberto. Naciste rico y desconoces el valor del dinero. De jóvenes nos es imprescindible, pero de viejos ya casi no nos sirve de nada.

Los dos callaron un momento. Alberto lo miró y vió que esos ojos verdes que le parecían eternamente tristes no eran sino fríos. Tendióle la mano y se despidió.

Gómez había sido su único amigo en la Academia. Su carácter franco, su disposición inteligente lo acercaron pronto a Alberto. Era valiente, pero, ahora su valor se extraviaba, haciéndose desaforado. Alberto cenó apenas. Estaba preocupado y cavilaba. Veía a Gómez asumiendo actitudes insólitas, hundiéndose, quizá, para siempre. Salió a caminar, y, de pronto, le pareció que socorrerlo no era sino un deber imperioso. De su corazón manó un hilo de lástima. Pasó por la cigarrería y el viejo lo miró con sus ojillos aguanosos. Era un infeliz, un inocente vendiendo su mercancía como siempre.

Dieron las diez. La calle estaba desierta por el intenso frío de invierno. Paco y Gómez no aparecían por ninguna parte. Súbitamente, al volverse, los divisó ingresando a la cigarrería. Eran dos seres humanos prestándose al mal; a partir de ahora, uno de ellos, asociaría en su mente la calle helada, la luz amarillenta de los focos y el aroma del cigarrillo a un acto de culpa y cobardía desgarrantes.

Alberto los siguió. Su propósito era impedir el delito, pero llegó tarde. El suceso había sido desarrollado con gran rapidez, y, a tiempo que él llegaba a la puerta del negocio, sus autores salían corriendo, sin verlo. Desconcertado, los miró alejarse. Alguien gritó en la calle, y al querer darse vuelta Alberto sintió que una mano vigorosa lo sujetaba del brazo.

—Un momento, joven.

Y luego la voz del viejo, desde el interior, una voz que se le antojó pálida, como ensangrentada y rozando el suelo:

—¡Sí, es él! ¡Es él! ¡Es uno de ellos!

III

Al día siguiente, por la tarde, el doctor Reyes, padre de Alberto, estaba en el hall esperando a don Ernesto, su amigo. Este venía entre dos y tres y se ponían a jugar. Reyes tenía una caja de juegos donde había ludo, dominó, damas, etc. Una de esas cajas que se regalan a los niños cuando cumplen quince años. Así se divertían, a diario, esa pareja de amigos maduros.

Sonó el timbre. Era don Ernesto.

Los dos amigos, sentados uno frente a otro, empezaron su partida de damas. El Dr. Reyes solía ganar siempre, pero esta vez perdía y perdía desde el principio, disgustándose por ello.

—Qué se cuenta por ahí —dijo malhumorado.

Don Ernesto no quería ser interrumpido, estando en tan buen pie, y respondió apenas, sin deseos de platicar.

—Lo de siempre. Nada. Aquí no se cuenta nada, si no es de política. Hablando, Reyes disimulaba su intranquilidad.

—Eso no es política. Ojalá fuera política. Simples bribones que roban en todas partes.

Don Ernesto iba a aprovecharse. Le taparía la boca. Dijo.

—Usted, si no me engaña la memoria, también fué político. No hablemos mal.

—Sí... Claro que sí. Pero yo no he hecho plata con la política. —Y se retorció el bigote, recordando más de una inconsecuencia, más de una actitud medratoria. Este don Nadie de don Ernesto lo había sacado de sus casillas. Lo grave en la vida es ser un fracasado. No hacer dinero —explicó en tono perentorio.

—¿Y quien le dijo a usted que el que no hoce dinero es un fracasado?

—El viejo Reyes se sintió desarmado y apuntó más alto:

—En la vida, Ernesto, hay que ser un triunfador. El hombre debe dirigir las cosas, gobernarlas..., si no, ya lo sabe usted, no valemos nada.

—Ya veo cómo las gobiernan algunos. Yo no hice dinero porque me faltó tiempo para respetar los derechos ajenos y los míos, y dejar mi conciencia limpia. No soy ningún déspota ensoberbecido. —Y poniéndose de pie, agregó: —Y ahora me retiro.

Don Ernesto cruzaba el salón erguido y el teléfono sonó y sonó. Reyes tomó el tubo con desdén.

—Hola.

—Hola. ¿Con el doctor Reyes?

—Sí, con él habla.

—Aquí, de la Comisaría, sección primera. Lo necesitamos urgentemente para un caso relacionado con su hijo. Está detenido.

IV

El comisario le informó que su hijo estaba detenido a raíz de un asalto a mano armada, por complicidad. La víctima, había sido derribada de un golpe en la cabeza. El suceso no se había dado a conocer a la prensa por tratarse de gente conocida y en consideración al Dr. Reyes. Los autores del golpe habían logrado escapar.

Alberto estaba en la celda; casi no había dormido durante toda la noche y tenía los ojos hinchados. Este era un momento decisivo, quería hablar con su padre abiertamente, sin miedo, exponiéndole en qué circunstancias se vió envuelto en ese acto absurdo, y sabría demostrar su inculpabilidad de inmediato.

Se arregló la corbata y esperó.

Al entrar a la celda el doctor Reyes lo miró furioso. Alberto se adelantó y quiso hablar, pero la mirada del viejo centelleaba de ira y lo fulminó. Sintió que la lengua le fallaba.

—Yo..., papá...

—Cállate imbécil.

Reyes apenas se contenía. Quería abalanzarse sobre Alberto. En su cerebro martillaba la lógica inmisericorde de toda su vida. Ahí estaba su hijo, reducido, degradado. Mancillado el apellido para siempre, truncada su carrera de hombre de mando y de bien.

Alberto comenzó a temblar. En su memoria, su padre, no estaba relacionado con ningún acto de tolerancia, pero iba a pedirle perdón. Imploraría. Y se puso a llorar.

—Pero..., papá...

El viejo lo interrumpió abruptamente.

—Has manchado mi nombre, has destruído tu carrera —y le temblaba la quijada. Los ojos se le inyectaron de sangre y pareció asomarse, en ellos, una lágrima. Todo mi sacrificio por hacer de tí un caballero ha sido en vano. No eres más que un vulgar delincuente.

—Papá, escúchame, te contaré todo, perdóname.

—Nada tengo que escucharte, y este es mi único perdón. —Y salió de la húmeda celda después de dejar un revólver sobre la pequeña mesa sin barnizar.

De los asaltantes de aquella noche nunca se supo nada. La policía calló el atraco por deferencia con Reyes, y éste dijo de su hijo que, al suicidarse, algo había aprendido en los ocho meses que estuvo en la Academia. Don Ernesto no volvió jamás a la casa de Reyes, y Amelia ha perdido todo interés en el amor, a menos, claro está, se suele decir que Dios no la olvide y le mande otro cariño parecido al de Alberto.

Novalis, Profeta del Hombre-Dios, Dueño del Extasis y la Visión Interna en su Orbe Poético

UN INCISIVO ESTUDIO SOBRE EL ESPIRITU DEL EXCELSO POETA ROMANTICO POR EDUARDO A. AZCUI.

LO desconocido, lo misterioso, he ahí el resultado y el comienzo de todo", escribió Novalis en "Los Fragmentos", suma de ideas sobre los temas más diversos que como lo soñara el poeta fueron semillas literarias que fecundaron el pensamiento moderno.

Su personalidad velada de melancolía se integró con las disciplinas científicas y con un dulce misticismo que habría de permitirle el enfoque trascendental de la vida. Nada más exacto en su caso que aquel pensamiento de Fichte: "Depende de qué clase de hombre se es, la filosofía que se elige". Como sus compañeros del "cenáculo de Jena", Novalis representó a un romanticismo que si bien se opuso a la mesura del pasado clásico que comprimía a la vida y al arte en una maraña de leyes, no por eso desdeñó a la razón y sus atisbos en los surcos más profundos del alma; su introversión y sus éxtasis, estuvieron siempre profundamente tocados de lógica.

Con una clara visión de ciertos estados espirituales, sostuvo que el hombre, en determinados momentos puede trascender los sentidos y el razonamiento enfrentándose a nuevos estados de conciencia que le otorgan una inquebrantable convicción sobre su capacidad para identificarse con una Energía Universal o Absoluto. En ese sentido su condición de místico le permitió la inmersión en regiones vedadas al hombre común, tornándolo en un ser privilegiado. La aptitud mística del hombre es una indubitable cualidad del espíritu humano. En potencia todos somos místicos en la misma medida que somos poetas o médiums. La Inteligencia Universal que intuyeron los románticos, esa energía única de infinitos matices que cabe dentro de nosotros, es la que origina los estados "religiosos" y los estados "poéticos", de la misma manera que engendra los estados "mediúmnicos o mágicos". Lo esencial consiste en que el hombre tenga la capacidad de aislarlos y les sirva de conductor. Son los misterios del universo que anidan en el fondo del espíritu y se manifiestan en esos seres favorecidos como un anticipo del ser superior que desenvolviendo las potencias secretas de su alma será dueño de su esencia y dominará a la naturaleza.

Es lícito suponer que el hombre no es un producto terminado de la evolución y que todavía se encuentra en el proceso de adquirir nuevas y sorprendentes facultades cuyo desarrollo hará emerger un gran ser compuesto, un verdadero Hombre-Dios. Entre esas facultades se encuentra la clarividencia, la telepatía y todas las percepciones extrasensoriales. La imagen de ese Hombre-Dios, de ese "Angel", como lo denominó Rilke, o si se prefiere, de ese superhombre, para llamarlo con la expresión favorita de Niezsche, es la que vislumbró Novalis a lo largo de su obra.

ENTRETANTO, el poeta, "verdadero mundo en pequeño", es el que mejor comprende la naturaleza. Novalis encontró en la poesía el valor máximo, el flúido universal, la única realidad del gran todo. "La poesía es lo obsoluto real, esto constituye el núcleo de mi filosofía, cuanto más poética es una cosa, tanto más real es". Consideró a la poesía, como la corriente esencial que representa a lo no representable, ve lo invisible y siente lo insensible. En realidad resolvió en poesía todas las demás experiencias del espíritu. Como la de Nietzsche su visión del mundo fué eminentemente estética. "Sólo el artista puede adivinar el sentido de la vida. En ciertos momentos se conmovía su ser con nuevas experiencias espirituales fundiéndose en un luminoso haz esencial que desdibujaba las precarias fronteras del absoluto poético.

Con las premisas: Todo sentir absoluto es religión, el poeta es mago y el amor es lo real supremo, volvían a fusionarse en una unidad viviente y misteriosa la religión y la magia, la poesía y el amor. Avanzando un paso más en el camino del Hombre-Dios, Novalis habló de una magia poética capaz de realizar milagros y ese peregrinar hacia las fuentes de la naturaleza, lo condujo como a la mayor parte de los románticos a bucear en los secretos del esoterismo cuyo mundo sobrenatural cobraba nueva vida y se presentaba como un complemento indispensable de lo real y de lo visible.

Le resultaba extraño que el interior del hombre fuera considerado de manera tan precaria por la psicología. Si la voluntad domina y dirige ciertas partes de las funciones y de los movimientos del hombre, es necesario que dirija también los órganos interiores. Novalis imaginó que el cuerpo debía ser puesto completamente en acción por medio del espíritu. En éste como en muchos otros aspectos coincidió con el milenario y siempre vigente pensamiento de la India. Las prácticas yogas mediante un sistema científico y metódico de concentración, disponen el imperio del espíritu y convierten al organismo psicofisiológico en un instrumento elástico y dúctil que les pemite progresar en los oscuros reductos del misterio.

El Hombre-Dios podrá quitarse la vida por su popia voluntad. "Tendrá la facultad de separarse del cuerpo cuando le agrade; verá, oirá, sentirá lo que quiera, como quiera y desde el punto de vista que desee".

También los rishis de la India lo afirman. Aurobindo Ghose, el último de esos grandes maestros cree firmemente en el progreso humano ejercitando los ilimitados poderes del alma y anuncia como un acontecimiento fundamental para la humanidad la incorporación reflexiva y metódica de la intuición a la ciencia integral.

El mundo del espíritu no está cerrado para el hombre, por el contrario, es precisamente el mundo que lo rodea y al que todavía no puede percibir nítidamente por falta de la "elasticidad" necesaria.

DUEÑO del éxtasis y de la visión interna, Novalis experimentó muchas veces la sensación de estar unido al cosmos por lazos invisibles y de encontrarse en el interior de los objetos que observaba. Imaginó a la muerte como una fase de la vida, como el fin de la limitación, como término y principio, como alejamiento y enlace más íntimo consigo mismo. "La vida es muerte y la muerte también es vida", había escrito Holderlin, tan emparentado al autor de los "Himnos Espirituales" por su concepción del mundo y su profunda religiosidad. Lo principal radicó en proclamar la inexistencia de la muerte. Todo lo que muere se disgrega en el universo generador eterno de vida. Aparentemente tan etéreo y desligado de la tierra, Novalis llegó afirmar que el cuerpo humano es el único templo del mundo. "Nada es tan sagrado como esa forma sublime, cuando tocamos el cuerpo humano tocamos el cielo". El místico logró entonces su equilibrio perfecto. Dualidad maravillosa del hombre enraizado en la tierra que buscaba superarse trascendiendo por el misterioso camino que se extiende hacia el interior.

Su ocupación consistió en ensanchar su existencia hacia lo infinito. Fué un poco ese ciudadano del universo que él mismo profetizara, ese Hombre-Dios exteriorizado conscientemente más allá de los sentidos, para el que la paridad entre el hombre y el cosmos se revelaba como una realidad. "No debemos ser sencillamente hombres; —dijo en uno de sus fragmentos— es preciso que seamos más que hombres"...

Don Luis de Góngora y Argote, Poeta Máximo, Racionero de la Catedral y Fracasado Cortesano

EL 23 DE MAYO CUMPLIERONSE 326 AÑOS DE SU MUERTE, Y AYER (11 DE JULIO) 392 AÑOS DE SU NACIMIENTO.

NACIO don Luis de Góngora y Argote en Córdoba, el 11 de julio de 1561. Fué hijo de don Francisco de Argote, "juez de bienes", letrado y corregidor de varias ciudades españolas, entre ellas Madrid, y de doña Leonor de Góngora, cuyo apellido antepuso al paterno. Estudió humanidades y, no cumplidos los dieciseis años, pasó a Salamanca siendo ya clérigo de corona, perfeccionándose en el estudio de las ciencias del derecho y de las matemáticas y en las artes de la esgrima y de la música. A estocadas anduvo con don Pedro de Hocea, señor de la Albaida; enamoró fáciles beldades con sus serenatas; y es fama que las matemáticas le ayudaron no poco a llevar con decoro una existencia por lo común ahita de pobreza y en la cual no faltaron litigios como el que hubo con los herederos del licenciado Guilera, de quien fué pupilo y recibió alimentos.

En el año 1585 logró una ración de la catedral de Córdoba. Ya componía versos en aquella época, y fué Cervantes quien le llamó "raro ingenio sin segundo". Inquieto y ambicioso, realizó algunos viajes a Madrid. Buscaba la amistad de los literatos y la protección de los nobles; y, poeta y enamoradizo como lo fuera en Salamanca, en 1588 publicó varios romances en la colección de Andrés de Villalta.

Según Barrera, recién en 1606 recibió las órdenes mayores, pasando a Madrid en 1612, donde fué capellán de honor de Felipe III, protegido y apoyado por el Duque de Lerma y don Rodrigo Calderón. ¿Fué la ambición lo que llevó al poeta a abrazar el estado eclesiástico? ¿Fué alguna desventura amorosa con Leonora, Clori, Flérida o María, como lo sugiere algún cronista madrileño? Todo es posible, que, a la postre, no es menos cierto que los hombres más enamorados se rinden al Divino Amor, fuente de consuelos no contaminada por las envidias, las mezquindades y la ingratitud.

En uno de sus enjundiosos ensayos, Azorín copia y glosa un caricaturesco autorretrato de Góngora que aparece en el romance **Hanme dicho, hermana**, y dice así:

"He aquí un personaje mozo en los años, pero viejo en desdichas; no alto, aunque bien podría alcanzar higas de cualquier higuera; la cabeza, al uso y bien repartida, con la coronilla encima y el cogote detrás; grandes los ojos y fina la vista, de tal suerte que puede conocer un galgo entre cien gallinas; la nariz corva podría servir de alquitara en una botica; no es muy buena la boca, mas a medio día le da más gusto que la de su ninfa. Nuestro poeta es rico; tiene barcos en la tierra, viñas en el río y algunos molinos de aceite que muelen harina. Es gran canonista; oyó teología en Salamanca; no pierde por la mañana su lección de prima, ni al anochecer la de sobrina. Entiende más de lengua latina que de persa o egipcia los alemanes. Si se pone a hablar el idioma toscano, los que le oigan dirían que ha nacido en Coimbra. Sabe que desde la Mancha llegan los hombres a Medina más tarde que las golondrinas. Compone romances, muy estimados de los que cardan el paño y esquilan las ovejas. En resolución, señoras mías —termina el poeta,— yo os digo "que a los bonetes queráis las bonitas".

Treinta largos años, como poeta y como cortesano pretendiente, pasó Góngora. Nunca le sobraron dineros ni quebrantos le faltaron. Velázquez, en 1622, a instancias de su suegro, retratóle. Los mismos que le admiraban le envilecían y atacábanle. Lope de Vega fué víctima de sus desprecios y en idéntica moneda pagóle el Fénix de los Ingenios. "He de untar mis versos con tocino", amenázale en alguna parte, motejándole de plagiario y de judío. Empero, los monarcas Felipe III y Felipe IV simpatizaron con él, y la reina doña Isabel de Borbón llegó a enviarle su médico en trance de grave enfermedad. Mas pretendiente y siempre defraudado cortesano fué don Luis. En 1626, durante la jornada del rey a Aragón, enfermó tan gravemente que, aunque salvó la vida, quedó delicado. Y, así, pobre, enfermo y endeudado, regresó a Córdoba más maltrecho de lo que había salido.

Perdió Góngora la memoria, pero tuvo lo que alguien ha llamado pudor exquisito de evitar a las gentes el lamentable espectáculo de su decadencia. El canónigo Manuel González y Francés, en un meticuloso trabajo por él publicado y en el cual está detallada la actuación de nuestro poeta en la catedral de Córdoba, transcribe la consignación que del fallecimiento del autor de **Polifemo** se hace en uno de los mamotretos de la contaduría de aquella iglesia y donde consta que falleció el primer domingo de pascua del Espíritu Santo, 23 de mayo de 1627, dándosele sepultura al día siguiente en la misma catedral.

Góngora murió en una casa del número 1 bis de la Plazuela de la Trinidad, a cuyo frente una modestísima lápida nos recuerda que fué celebrado poeta.

SONETO DE GONGORA

A los improvisados comentadores de segunda mano, aparecidos en el tercer centenario de mi muerte.

AISLADO en vida, frecuentado muerta,
al eco de mi honrada poesía
con tantos ecos atronáis el día
que a los tres siglos de dormir, despierta.

Resulta que me habéis, pues, descubierta
en la noticia de una antología,
y alborotando la pajarería
el del bosque igualar queréis concierta.

Falta os hacía celebrar mi gloria,
no porque ella faltara en mi renombre,
sino por lo que de él pueda tocaros;
que a echar luces venís a mi memoria
no por mi nombre, sí por vuestro nombre,
no por mi lustre cuanto por lustraros.

D. LUIS DE GONGORA

O más exactamente: LUIS CANE



por ANDRES DURAND

EN Córdoba andaluza, al parecer el 23 de abril de 1616, murió el Inca Garcilaso de la Vega, príncipe de los escritores del Nuevo Mundo y uno de sus más grandes clásicos. El mismo día que murió Cervantes y casi el mismo que Shakespeare. Hoy la posteridad hispano - indígena mira en el Inca Garcilaso el anuncio y la esperanza de una cultura en formación; mira también al ilustre prosista, quizá el mayor de su historia; al hombre que supo enlazar en vida y obra los rasgos de una raza nueva, los enigmas, las virtudes las limitaciones, el ansia. Al hombre cuya existencia cifró una época decisiva, clave a su vez de la historia americana.

Fué una figura de importancia extraordinaria, como todas las que marcan un comienzo. El Inca Garcilaso, uno de los primeros mestizos nacidos en el Cuzco, abrió las puertas de la cultura de América y quiso, consciente, dar el ejemplo. A él se debe la primera obra de valor literario —y alto valor— impresa por un americano: La traducción del Indio de los Tres Diálogos de Amor, del filósofo renacentista León Hebreo. El Nuevo Mundo se incorporaba así a la cultura europea, y Garcilaso subraya este hecho tanto en el título como en las dedicatorias a Felipe II. Si no se engaña, dice, sus páginas son las primicias literarias de Indias, y declara haberlas escrito para animar con su ejemplo a los del Perú. La versión de Garcilaso, que supera en calidades de estilo al propio original toscano, se publicó en Madrid, en 1590. Pero las obras de gran talla aparecieron después: primero, La Florida del Inca, bellísima relación de la jornada de Hernando de Soto, hasta su muerte, entierro bajo las aguas del Mississippi, y relato de los sobrevivientes de la expedición a tierras de españoles. Si en la portada de los Diálogos quiso presentarse como el "indio", en La Florida querrá aparecer como "inca", siempre orgulloso de mostrar su condición de hombre nuevo. Más tarde publica las dos partes de Los Comentarios Reales de los Incas, obra maestra de la historiografía, comparable a los mejores frutos de la española. Continúa lleno de interés por que sus paisanos se lancen a la conquista de las letras y se enorgullece del "elegantísimo latín" que escribe el jesuita Blas Valera, mestizo peruano como él. Hasta que ese afán estalla y entonces dedica la segunda parte de los Comentarios "a los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú, el Inca Garcilaso de la Vega, su hermano, compatriota y paisano. Salud y felicidad".

Amor a los suyos, sin distinción de raza; asimilación de lo español y lo europeo; el Inca se hallaba henchido de un sentimiento comprensivo, en parte por la filosofía armonizadora que profesaba, en parte por la necesidad de conciliar dos herencias muy distintas y, sobre todo, por su experiencia vital. No fué un hombre aventurero, pero llevó una existencia zarandeada por mil vientos (más tarde leería los Remedios Contra Próspera y Adversa Fortuna, de Petrarca, y otros libros del pensamiento estoico). Por voluntad del destino más que por la propia, Garcilaso vivió en una sola vida la de muchos. Conoció las más distintas situaciones sociales, desde la opulencia hasta la humillada escasez; a veces mereció el desdén, a veces la estima de los poderosos, pero casi nunca la ayuda. De mozo se ejercitó en las armas, de viejo en las letras; hijo del Nuevo Mundo, pasó en España la mayor parte de su vida; del Imperio de los Incas fué el linaje de su madre, español el paterno; nació en la ciudad de los Incas y murió en la de los Califas. Alcanzó a ver los últimos momentos del imperio incaico ya vencido, el esplendor de los conquistadores, sus guerras civiles y el ocaso de su poder; los comienzos de una época virreinal que él detestaba; las glorias de Lepanto y el duelo de la Armada Invencible. Participó con Don Juan de Austria en la guerra contra los moriscos granadinos, postrer escollo de la Reconquista. Le tocaron los últimos días del apogeo español y los primeros de la decadencia. Se instruyó en los moldes de la cultura renacentista y sufrió el desengaño del mundo propio de los tiempos barrocos. Cuando aparecieron sus libros, las prensas españolas editaban a Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope, en pleno Siglo de Oro. Los intrincados sesgos de una época movediza cruzaron por su espíritu calmo, dejándolo convertido en verdadera carta de marear, y hoy en el alma del Inca se puede estudiar la historia. Eso hizo él, en cierta medida, pues sus páginas nostálgicas, decepcionadas pero aún amantes del mundo, parecen tener mucho de autobiográficas. Hijo de un conquistador y de una princesa inca, la historia que narra no es otra que la de esas dos estirpes. En sus escritos asoma continuamente la confidencia personal, el recuerdo de las cosas que vió, de los hechos en que estuvo presente, de los indios y conquistadores "que yo conocí", según solía puntualizar lleno de complacencia. El fué testigo de esa escena memorable —una de las más hermosas que escribió— en que los primeros bueyes y el primer arado surcan tierras peruanas, ante el regocijo de los españoles y la mirada atónita y las bocas balbucientes de los indios.

Pero este espíritu tan cargado de historia, afectado en lo íntimo por los acontecimientos de su época, vivió con la mirada vuelta hacia el pasado. El Inca, buen hispanoamericano al fin, no fué hombre de vocación sino de destino, y el destino le hizo historiador cuando ya era un hombre entrado en años. Consumía su existencia en revivir su propia vida, haciendo memorias de ella y de su patria. Hombre solitario, según propia confesión, y hondamente nostálgico, alcanzó por último un resignado desasimiento del mundo y pudo permanecer al margen del transcurso del tiempo. Al menos, eso ocurrió durante su época de escritor. Aunque cronológicamente su estilo y su lenguaje debieran ser barrocos, el Inca continúa siendo en ello un renacentista. (También otro ilustre hispanoamericano, Juan Ruiz de Alarcón, escribía por entonces, o poco después, en estilo ya caído en desuso, pero vigoroso aún en su pluma). Para Garcilaso, el narrar el fin de los incas y la extinción de los conquistadores del Perú, deshechos en incesantes guerras civiles y luego combatidos por la política virreinal, equivalía a narrar el por qué de su existencia rota. Y con el correr del tiempo, parecía conceder todo el sentido de su vida a sus veintiún primeros años, los del Perú. Una memoria cálida le permitía evocarlos, infatigable, desde su retiro cordobés.

Para los hombres de la América hispano - indígena, hechos a la nostalgia desde el Inca Garcilaso hasta Pablo Neruda, el desarraigo y la evocación de la patria resultan fecundos muchas veces. Así ocurrió, por ejemplo, en tiempos coloniales, con el chileno Alonso de Ovalle. Más tarde con otros muchos, y entre ellos Rubén Darío, hombre ansioso de evocar hasta Romas fabulosas. Y entre los últimos, con el genial César Vallejo.

Primero en Montilla, luego en la misma Córdoba, lejano y solo vivía Garcilaso para recordar y escribir. Esa ciudad, que encierra como pocas el pasado español, representaba su vínculo con España, y Garcilaso sentía por ella verdadero patriotismo. Hoy sus huesos yacen allí, en la vieja mezquita y catedral. Córdoba es la ciudad de Séneca y Lucano, de Averroes y Maimónides, de Juan de Mena, de Luis de Góngora. La antigüedad latina, la dominación musulmana, el arraigo de judíos y conversos, la España del Siglo de Oro produjeron allí obras espléndidas. También florecieron notables historiadores durante el XVI, como el maestro Fernán Pérez de Oliva, Baltasar de Morales, cuyos consejos escuchó el Inca, Bernardo de Aldrete, con quien mantuvo excelentes relaciones y uno de los humanistas europeos más valiosos a principios del XVII. Garcilaso acudía a menudo a casa de los jesuítas, en donde había gentes de notable cultura y autores de obras muy difundidas; de ellos el padre Francisco de Castro fué un espléndido amigo. En cambio, no parece que Garcilaso llevara buena amistad con Góngora, hombre tan difícil como gran poeta.



Eran los años de la fama, pero que llegaron tarde, cuando su vida se hallaba madura en el dolor. Todavía al escribir las dedicatorias de los Diálogos parece mostrar esperanzas de alcanzar el favor del rey y mejorar su suerte. Aun en el texto de La Florida, escrita en buena parte antes de que se imprimiesen los Diálogos, se advierte una obra llena de pujanza épica, gozosa en el relato. Pero cuando termina La Florida y la dedica al noble Garci Pérez, parece encontrarse lleno de amargura, de una amargura que, escondida en el fondo del alma, no lo abandonaría jamás. En el proemio confiesa vivir acogido "a los rincones de la soledad y pobreza", único "puerto y abrigo de los desengañados". Desde entonces adquiere un tono definitivamente triste y resignado, que va acentuándose en su obra hasta que en la segunda parte de los Comentarios Reales se convierte en motivo fundamental y base de su concepción histórica.

El infortunio del Perú, ensangrentado por siete guerras civiles encadenadas una tras otra, hacía pensar en un sino fatalista y trágico como en algo natural. Esa impresión flotaba en el ambiente y aparece en los relatos escritos por cronistas oculares. También la recogen otros que escribían en Méjico, como el buen misionero Motolinía (fray Toribio de Benavente), o en España, como el inteligentísimo Gómara. De otro lado, el estoicismo fatalista —pensamiento muy extendido por aquella época— daba fundamento filosófico a esa visión espontánea de los hechos. Más tarde, cuando el desengaño del mundo empezó a marcar el fin del Renacimiento, tanto en Europa como en América, la idea del infortunio del Perú se asoció a la idea del desengaño. Pedro Gutiérrez de Santa Clara, cronista mejicano de las guerras civiles del Perú, representa este momento.

Pero en el Inca el sentimiento del sino adverso adquiere una profundidad extraordinaria y un acento de absoluta sinceridad. Lo sentía así por haber sufrido en persona las guerras civiles y porque ellas formaron la imagen de su niñez; por conocer las doctrinas estoicas y porque, como indio, llevaba el fatalismo en las venas; y, en fin, porque la suerte de su vida lo hacía quejarse muy de veras contra la diosa Fortuna, que "con sus disfavores y persecuciones —escribía con amarga ironía— me ha forzado a que, habiéndolos yo experimentado, le huyese".

En el Inca se presenta, pues, una imagen decepcionada de la historia —o al menos de su historia—, y, sin embargo, nunca llegó a caer en una visión enteramente negativa del mundo. Espíritu complicado como la mayoría de los espíritus ricos —no usemos el rótulo de "acomplejado", receta vil— juntaba a su desengaño un afán de armonía estética y de conciliación intelectual. Aunque para él la historia, vista en panorama o entendida a fondo, resultara cosa esencialmente trágica, miraba la vida cotidiana como algo empapado de encanto, y así supo narrarla y describirla con la mayor delicia. Esta capacidad de equilibrio, propia de un alma criada en el Renacimiento, tiene a la vez mucho de la capacidad de dolor propia del indio quechua. Además, Garcilaso parece alimentarse en ese sentimiento indígena de la duda sabiamente irracional, en ese casi metafísico ¡quién sabe! lleno de resignación y secreta esperanza.

Sereno en el sufrimiento y el desencanto, Garcilaso fué acentuando en sus últimos años su carácter religioso. Tomó hábitos de clérigo —aunque sin llegar a clérigo de misa— y la devoción, el estudio y la pasión por su obra llenaban sus horas. El testimonio de gentes que lo conocieron recoge esta imagen del viejo Garcilaso, justamente por los tiempos en que escribía los Comentarios. Según el padre Vazquez de Espinoza, murió "cargado de días, dejando fama de su virtud y santidad"; don Iñigo de Córdova lo describe como hombre de mediano cuerpo, color trigueño, "muy sosegado en sus razones", de santa vida, sabio y prudente. Dn. Diego de Córdova, padre de Iñigo y buen amigo del Inca, completa y resume la imagen al decir con enfática gravedad: "vivió como filósofo". Imposible hallar mejor ni más expresiva alabanza.

El Inca Garcilaso parece haber sido hombre muy complicado, y hasta contradictorio. Tal visión de su espíritu no aparece a primera vista, sino como fruto de experiencia y análisis. Escritor admirablemente claro, limpio y de sencilla elegancia, puede dar lugar a que se equivoque el incauto, al atribuirle un alma también sencilla. Pero Garcilaso, hasta en sus ideas, resulta engañoso y escurridizo, y vemos que sostiene con frecuencia dos tesis sobre un mismo tema y que corresponden a puntos de vista opuestos: por ejemplo, Garcilaso niega el valor de toda nobleza que no provenga de la virtud, y muestra a la vez su aprecio por la nobleza de sangre; o bien pondera la fabulosa abundancia de oro en el Perú, y luego añade que las mercancías han subido de precio por culpa de ese oro y que "los pobres siguen siendo pobres"; o, del mismo modo, se queja de cómo paga el mundo, lleno de decepción, pero continúa lleno de amor por los hechos y las cosas de la vida.

En realidad no se trata de verdaderas contradicciones, sino de diversas actitudes o criterios acerca de un asunto. Recordemos que Garcilaso, por la historia de su propia existencia, se veía obligado a sostener diversas actitudes: una como americano, otra como español, y otra como humanista o filósofo. Cierto es que en el pueblo hispánico, la teoría y la práctica andan reñidas muchas veces; eso ocurría también en Garcilaso, pero además había un segundo conflicto, el de su doble condición de español e indio, y hasta un tercero, proveniente de su carácter personal reservado y dubitativo: el ¡quién sabe!. "Español en Indias, indio en España": he ahí el dilema de Garcilaso", palabras de Raúl Porras Barrenechea.

Lo mismo que ciertas ideas centrales de su obra, las peculiaridades de su espíritu revelan también rasgos complicados, un tanto inestables y contrapuestos. El Inca demuestra timidez y audacia, reserva e inclinación a la confidencia, firmeza en el trabajo y repetidos desalientos, melancolía y gracia jovial, ingenuidad y astucia: todo ello regido por un sentido poético y religioso de la vida, por un inquebrantable amor a la verdad, y por una dulzura y suavidad contraria a toda rudeza o grosería.

Era tímido, sensible hasta el exceso. Cuando joven, fué a España a solicitar mercedes del rey, en atención a los servicios guerreros de su padre conquistador y a la sangre real de su madre inca; después de aguardar mucho tiempo, lo despiden de mala manera y el contratiempo lo afecta atrozmente: abandona en el acto sus pretensiones y nunca más vuelve a pisar la corte. Cuarenta años más tarde todavía se conmueve al recordar el hecho. Otra anécdota reveladora: ya en sus años maduros, cuando publicó su traducción de León Hebreo mereció el aplauso de las gentes, y un personaje de la catedral de Córdoba lo mandó llamar para conocerlo y felicitarlo; pero el Inca, según cuenta él mismo, no osaba comparecer ante dicho personaje, el cual tuvo que porfiar muchas veces para que su invitado se decidiese. Por ese tiempo el Inca pasaba necesidades, y no conseguía cobrarle al marqués de Priego una cuantiosa deuda, que por rentas sin pago crecía cada vez más. Al cabo de bastantes años, las esperanzas de cobro mejoraron y también sus relaciones con Priego; entonces el Inca editó un opúsculo y lo dedicó al marqués, como sugiriédole muy delicadamente que le pagase, y logró sus deseos. Bien se ve que tales sistemas de cobranza resultan muy extraños, a menos que se recuerde la cortedad de ánimo del Inca. Por otra parte, Raúl Porras Barrenechea estima que la tardanza en la vocación literaria del Inca (empezó a publicar después de los cincuenta) es señal de timidez que distingue al indígena peruano.

Pero al mismo tiempo era audaz, como muchos tímidos suelen serlo, y se atrevió a expresar ideas sumamente peligrosas acerca del poder del rey, o bien sobre los súbditos rebeldes; incluso llegó a insinuar que se podía ganar honra peleando contra el rey. Un concepto de tal naturaleza resultaba escandaloso y disolvente para la mentalidad de la época.

Era reservado. El Inca guarda completo silencio respecto a ciertos hechos relacionados con su vida —el matrimonio de su padre con doña Luisa Martel de los Ríos, el de su madre con Juan del Pedroche, la existencia de Diego de Vargas, su hijo natural— y es igualmente discreto en relación con la vida ajena. Procuraba no difamar nunca a nadie en su historia, salvo los grandes traidores que merecían baldón de lo posteridad. Continuamente calla u olvida narrar los hechos desdorosos, o los cuenta sólo a medias, advirtiendo: "Dejamos esto en confuso por ser materia odiosa". Al escribir la genealogía de su familia española, decide borrar de ella "a los descendientes viles y bajos" y "dejarlos en perpetuo olvido". Sabemos que Garcilaso leyó los Tratados de fray Bartolomé de las Casas, la obra clásica en contra de los conquistadores, y sabemos también que hasta aprobaba ciertos puntos de ese libro; pero Garcilaso jamás lo cita en sus escritos y finge ignorarlo por completo, seguramente porque en el fondo no aprobaba la conducta de Las Casas. "Prudente y reservado" lo llama José de la Riva - Agüero. Rodeos, omisiones, silencio, olvido son rasgos que se presentan de continuo en la obra de Garcilaso. Y quizá no fuera inútil deslindar que esos mismos rasgos también se presentan, por lo general, en el indio americano bien conocido por su recelo y desconfianza.

Pero a la vez, el Inca era un hombre que necesitaba comunicar su intimidad. Sin poderlo resistir, informa al lector de todo género de asuntos personales: sus penas y alegrías, su desgracia en la corte, su estrechez económica. Habla también, incesantemente, del mundo de su infancia y —como observa Aurelio Miró Quesada— resultan abundantísimos en sus páginas los pasajes escritos en primera persona. Anécdotas pintorescas, frutos o animales exóticos, costumbres de indios y conquistadores, todo lo narra, todo lo describe al por menor. Un sentido certero lo encaminaba a dar fe en su historia de cosas y hechos aparentemente triviales, pero cargados de lozanía y de oculto sentido. Poeta de la vida cotidiana remansada en el recuerdo, Garcilaso ofrece un pasado lleno de grandes sucesos y de sencillo encanto, de aquello fugitivo que permanece y dura, hasta que acaba sorprendiéndose en plena locuacidad y ofrece excusas: "Perdónenseme estas particularidades —escribe—, que parecen niñerías; pero pasaban así".

Era un trabajador empeñoso. Con minuciosidad increíble corrige sus originales, pide datos, busca y escucha consejos. Cuando escribía La Florida, viajaba frecuentemente de Montilla a Las Posadas, con el exclusivo objeto de obtener las relaciones verbales del conquistador Gonzalo Silvestre, gran amigo suyo. Pulía y limaba el estilo hasta lograr la deliciosa fluidez, la fresca suavidad que lo distingue. Si hoy cotejamos los pocos borradores de La Florida que llegaron a nosotros con el texto definitivo, advertiremos muchas variantes, señales de lo mucho que el Inca corregía sus páginas. Esos borradores, a su vez, tienen tachaduras y enmiendas. Así se esforzaba el Inca cuando ya se encontraba viejo y fatigado. Luego, en sus últimos días, el pulso llegó a temblarle y escribía con dificultad. Durante mucho tiempo tuvo que usar a su hijo Diego como amanuense y, no obstante tales dificultades, puede decirse que el Inca murió escribiendo. Su última obra la dió a las prensas, según parece poco antes de su muerte, y apareció como póstuma. Con razón habla Julia Fitzmaurice-Kelly "de su formidable capacidad de trabajo". La vocación histórica del Inca había adquirido ese tesón admirable que suelen tener las decisiones del hombre maduro.

Pero también, a veces, caía en honda desazón, si no en franco abatimiento. En el proemio de La Florida, cuando se quejaba de su mala fortuna, se muestra resignado, pero decaído. Y en varios pasajes de los Comentarios expresa la angustia que lo dominaba de morir sin terminar su obra; y declara que abrevia algunos "por ir a otra parte, a cuyos términos finales temo no llegar". Su mala suerte —o poca experiencia y habilidad— en la corte lo deja abatido por muchos años, y vuelve a sentir el mismo desaliento cuando piensa en aquel suceso amargo.

Espíritu amplio y lleno de riqueza, aunque variable y complicado, el Inca sabía engrandecerse en sus limitaciones. Llevaba un conflicto en el alma, como lo tenía entonces la historia de su pueblo: el Perú y América. Garcilaso representa una época de manera admirable, no obstante haber vivido en la soledad y el recuerdo. Se logró a sí mismo en su obra, nacida de una necesidad interior, la de buscarse. Fué capaz de encontrar mucho del pasado de Hispanoamérica porque la existencia trágica del Inca resultaba misteriosamente parecida a la del Perú de su tiempo. En su vida y en su obra, descubrimos un símbolo profundo y una vieja esperanza en nuestro propio destino.

LA AMNESIA

CUENTO por PEDRO SARAVIA

TENGO una enfermedad que se puede calificar de mental: no recuerdo los nombres de las personas. Me acuerdo, sí, vagamente, de las fisonomías, pero no de los nombres. Es algo terrible.

La semana pasada tropecé en la calle con un señor que me saludó:

—¿Cómo está usted?

No sé si habrán notado que cuanto más confundido está uno más exagera los sentimientos que no experimenta. Respondí, pues, con falso entusiasmo:

—¡Muy bien! ¿Y usted? ¡Qué placer encontrarlo!

Dentro de mí pensaba yo: "¿Quién diablos será este animal? Es gordo, viste bien. Sin embargo, no lo recuerdo".

Era necesario averiguar algo. Le interrogo:

—¿Y de qué se ocupa usted ahora?

¿Comprenden ustedes? Sabiendo de lo que se ocupa, podía llegar a descubrir quién era. Pero el imbécil replica:

—De lo mismo, siempre. ¿Y usted?

Lo hubiera golpeado de buena gana. Pero es más fuerte que yo. Reflexioné. Me volví astuto:

—Se lo ve bien. Tiene usted mejor aspecto.

Dije esto acordándome de tres gordos elegantes que estuvieron con grippe. Me responde extrañado:

—Siempre he gozado de buena salud.

¡Maldito sea! ¡Derrotado una vez más! Iba a irme: "Bueno, amigo, hasta pronto", cuando él me dijo:

—¿No quiere usted tomar una copa?

¡Yo, que nunca bebo! Fui. ¡Hubiera bajado al infierno para recordar su nombre, para saber quién era! Charlamos de todo. A fuerza de hablar, acabará por decirme quién es. Pero no sucedió. ¡No sucedió! Tengo mala suerte. Se hizo de noche. Me esperaban a comer en mi casa. Había que irse. Pero en ese instante él dijo:

—Como usted sabe, soy de Sucre, y...

¡De Sucre! ¡Es de Sucre! ¡He aquí la pista! Propuse:

—¿Qué le parece si comemos juntos?

Aceptó. Nos fuimos al Club. Ahora será fácil saber quién es.

Pero después de seis botellas de cerveza, mi cabeza comenzó a dar vueltas, y estaba como al comienzo. Me enteré que tenía tres hijos, un hermano en la Alcaldía y un tío en la Corporación, ¡pero seguía ignorando quién era! No me quedaba sino declararme vencido:

—Bueno —dije,— es hora. Hasta la vista.

La rabia me ahogaba... Y en ese momento se me acerca un amigo, vocal del Club: me saluda, y antes de sentarse, como se las da de bien educado —el idiota—, señalándome a mi compañero me dice con toda naturalidad:

—¿Quieres presentarme al señor?

Lo miré con aire salvaje, volqué una silla y huí como un loco.

EL SOMBRERO

CUENTO por SOFANOR PRADA

EN el fondo, el asunto Ovando no tenía nada de brillante.

Adolfo Carlomagno Ovando estaba acusado de robo. Habían hurtado de la casa de la familia Amusquívar un paquete de joyas. Un sombrero encontrado en el sitio del hecho fué reconocido por varios testigos como perteneciente a Ovando. Era una pieza convincente. Se necesitaba toda la audacia del joven abogado Chacón para defender una causa semejante.

Durante la apertura de la audiencia, el presidente de la Corte dijo al acusado con aire severo:

—Adolfo Carlomagno Ovando: usted es un ladrón. Ha hecho usted desaparecer el fruto de su ratería, pero no puede negar que su sombrero fué encontrado en la casa de la familia Amusquívar. La prueba es clara: he aquí el cuerpo del delito.

—Mi presidente: ese sombrero no es mío.

—¡Vamos, vamos! Cuando le echaron el guante usted no tenía sombrero, y el señor Atanasio Piérola ha declarado que éste le pertenecía a usted.

—Hay un error, señor presidente.

Entonces el abogado Chacón tomó la palabra.

—Mi cliente tiene perfectamente razón; ese sombrero no es el suyo. La magistratura no puede hacer estado de las declaraciones del señor Piérola y de los amigos de éste. Esas gentes no son "habitues" de la correccional, mientras que mi cliente, señores jueces, es un apoyo del templo de Themis. Veinte condenas por delitos diversos le convierten en un cliente respetable de la Justicia. Un profesional así no sabe mentir. Puesto que él les asegura que el sombrero no le pertenece, pueden los señores jueces estar seguros de ello.

El presidente modeló en su boca una mueca de duda. Pero el abogado Chacón continuó:

—A pesar de las insinuaciones del señor Atanasio Piérola y de los otros testigos, el tribunal no ha hallado ningún argumento en contra de Carlomagno Ovando. Los perros de policía, a los cuales se hizo oler el sombrero, no se han precipitado sobre mi cliente. Esa es una prueba rotunda de la no propiedad...

—Los perros —dijo el presidente en un tono de excusa, —los perros estaban resfriados, tenían catarro...

—No acepto de ningún modo esta explicación —atropelló el fogoso abogado; —los perros de policía no deben tener esas debilidades. En todo caso, no debe hacerse causa. Carlomagno Ovando es inocente, señores jueces. Vuestra conciencia no os permitirá condenarlo. Vosotros no mandaréis a prisión por cuatro años a un hombre que no tiene nada que reprocharse. La justicia debe tener en cuenta la estimación de mi cliente, el cual, como os he dicho, es un viejo conocido. En nombre de todos los principios que nos son caros, por el honor de la magistratura, Adolfo Carlomagno Ovando será absuelto.

El presidente, muy emocionado por esta peroración, conversó algunos minutos con sus asesores, y al fin dijo:

—La culpabilidad del detenido no se ha podido establecer claramente. El tribunal no desea cometer una injusticia. Adolfo Carlomagno Ovando: está usted libre.

Pero Ovando no se iba.

El presidente repitió:

—Está usted libre, Ovando. ¿Qué espera para irse?

—¿Qué espero? Esto sí que está bueno, señor presidente. Espero que me devuelvan mi sombrero...

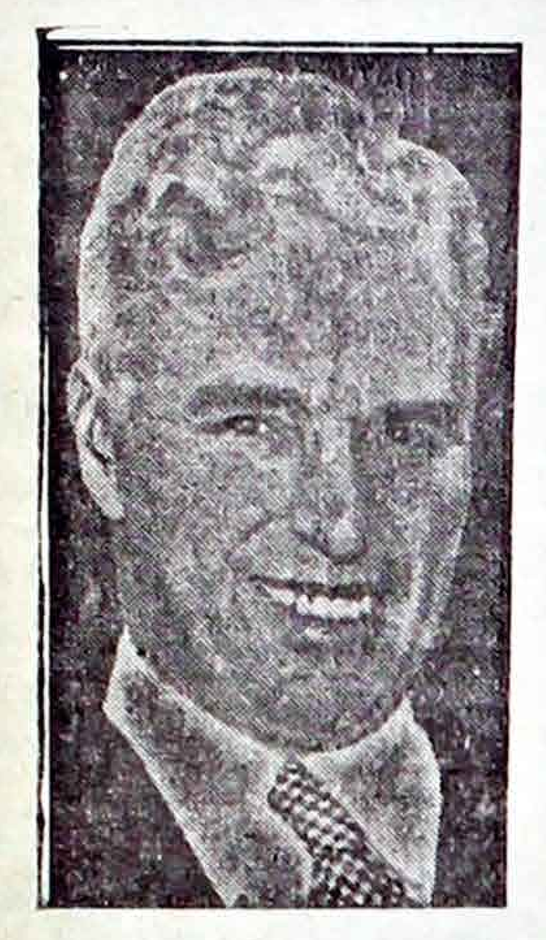


LA VIDA DEL ACTOR MAS GRANDE DE TODOS LOS TIEMPOS

por IGNACIO COVARRUBIAS



Concluímos la publicación del reportaje completo sobre la vida, la obra, los amores desventurados, las luchas y la gloria del artista genial de la pantalla Carlos Spencer Chaplin, narrada por uno de los más brillantes periodistas contemporáneos.





EL 21 de enero de 1918 Chaplin inaugura sus propios estudios en la avenida La Brea, en Hollywood. Con Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Cecil B. de Mille, William S. Hart y otros realiza una campaña para recaudar fondos destinados al Empréstito de la Libertad en una jira por toda la Unión. Y el 20 de octubre termina su película "Armas al hombro", en la que aparece su medio hermano Sidney Chaplin en el papel del Kaiser.

Dos días después, en Los Angeles y en la más estricta intimidad, contrae enlace con Mildred Harris, una muchacha de enormes ojos soñadores, diecisiete años de edad y un carácter endiablado. Eso sólo lo comprenderá más tarde, aunque la espera no ha de ser larga.

A comienzos de 1919 se funda la United Artists con Mac Adoo, Charles Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks y D. W. Griffith. A mediados del verano nace el primer hijo de Chaplin, que muere tres días más tarde. El suceso deja una herida abierta en la sensibilidad de Chaplin. Ese mismo dolor lo impulsa a trabajar duramente en un film que habrá de ser su consuelo, y que se llamará "The kid", estrenado en la Argentina con el título de "El pibe".

Mientras tanto, los escándalos de Mildred Harris aumentan. La mujer ha instalado a la madre en el hogar conyugal y la vieja arpía reclama dinero y más dinero, mientras Mildred se dedica a la vida ligera y organiza fiestas que degeneran a menudo en bacanal.

En medio de una de éstas irrumpe Chaplin y arroja a todos a la calle. Las consecuencias: un juicio de divorcio, una serie incesante de calumnias y ataques de la prensa sensacionalista, que encuentra magnífico material en las declaraciones de la ex esposa, y un millón de dólares de indemnización.

VUELVE a ver la casa de ladrillos de Kennington Road, número 287. En ella nació el 16 de abril de 1889, cuando el gesto severo de la reina Victoria gobernaba al medio mundo del Imperio Británico.

Allí se habían instalado Charles Chaplin y Hannah, sus padres. Cantor cómico y barítono excéntrico el primero; cantante ella de la compañía de operetas de Gordon y Sullivan... Hannah había adoptado el nombre de Lily Harvey y tuvo cierto éxito. De un matrimonio tuvo tres hijos, Guy, Wheeler y Sidney, del segundo lo tuvo a Charles.

Los dos menores vivían con los padres allí, en el barrio sombrío. Las contratas escasearon, el dinero desapareció muy pronto y Charles Chaplin quiso evadirse de la miseria y lo logró por el fácil camino sin retorno de la muerte.

Charles hijo tiene cinco años y un recuerdo punzante e impreciso. Llanto de la madre, mujeres del vecindario, cirios encendidos y la mudanza, sin dinero, a una habitación de un cuarto piso en Lambeth. Hannah cose día y noche para subvenir las necesidades de sus dos hijos. Sidney y Charles tienen la ruda escuela de la calle, náufragos; después de la pobreza, en la miseria.

Una tarde, tras el vagabundaje diario, retornan Sidney y Charles a la lóbrega habitación. Está vacía. Hannah ha sido llevada al asilo de dementes, a Bedlam. Su razón no resistió la prueba.

Charles tiene siete años de edad. Su medio hermano once. Los dos quedan total, absolutamente desamparados hasta que algunos días después son recogidos en la Hamwell Residential School, un asilo que tiene más de cárcel que de escuela.

Dos años de asilo. Es decir, dos años de cárcel. Hannah se ha recuperado y reclama a sus niños, los lleva consigo a otra buhardilla de Lambeth.

"Muchas veces mi madre nos prestaba a Sidney o a mí sus zapatos para que tratáramos de comprar por una moneda algo para comer... Muy a menudo llegó el constable hasta nuestra miserable habitación para embargarlo todo, excepto según la ley inglesa, un solo lecho... Me acordaré toda mi vida de Lambeth y de la buhardilla bajo los techos inclinados del número 3 de Pownall Terrace... Entrecierro los ojos y vuelvo a ver a Huley, el dueño de la tienda de comestibles de Chester Street, donde iba a comprar cinco kilos de carbón y un penique de legumbres; Wathorn, el carnicero, que vendía menudos por un penique; Arh, que por una moneda de cobre nos permitía meter la mano en una barrica donde guardaba los pasteles estropeados... Mi madre era la ánima más prodigiosa que haya visto nunca. Contemplándola he aprendido no solamente a traducir mis emociones con las manos y el rostro, sino también a estudiar a los hombres... Tenía algo de prodigioso en sus dotes de observación"...

Nos parece verlo a Chaplin escribiendo estas palabras con las lágrimas en los ojos.

EN la pandilla de los Lencashire Lads —los "chiquillos del Lancashire"— debutó aquel niño delgado y famélico. Apariciones fugaces, tanto de Charles como de Sidney, en los escenarios de los music-halls y debidas al buen recuerdo que algunos empresarios tenían de Hannah. Entre tales labores, Charles es aprendiz de media docena de oficios, desde el de peluquero al de vidriero, mientras que Sidney, ya adolescente, se embarca como marmitón y recorre medio mundo en barcos de carga.

Cuando en 1902 le dan a Charles un papel en la adaptación teatral de "Sherlock Holmes", de Conan Doyle, es Hannah la que deberá leerle el papel hasta que lo memorice. Charles no sabe leer, no ha ido nunca a la escuela. Sólo después de actuar durante dos años en esa obra, irá al colegio por una breve temporada, en la cual despertará su afición, jamás saciada desde entonces, por la lectura.

En 1907, ya formado como actor, lo contrata Fred Karno, figura cumbre de los espectáculos de music-hall en una Europa en la que el género tiene los más numerosos espectadores. La troupe de los Mummings Birds recorre toda Inglaterra.

Y, cosa curiosa, en un museo de Glasgow por donde pasara Charles Chaplin a los 18 años de edad, existe un cuadro ya centenario entre cuyas figuras se encuentra la de un hombrecillo bajo, de abultado pantalón, levita negra, galera, bigote mínimo y que es fiel retrato de la que será mucho más tarde la imagen de Carlitos en la pantalla ¿Coincidencia?

EN 1910 está Chaplin en París. Actúa en Folies Bergére, en La Cigale. Ha dejado en Londres a Hetty Kelly, su primer amor. La ve fugazmente en 1911, a cuyos comienzos parte en jira con la compañía de Karno para los Estados Unidos.

—Te esperaré —promete Hetty cuando se despiden en Kennington Park y se juran amor eterno bajo un árbol.

Chaplin hace el viaje en un barco de carga. Allí vive las escenas que evocará más tarde —escenas de sordidez, de nobleza, de angustia, de melancolía— en "El inmigrante".

En 1912 está de retorno en Inglaterra. Corre a Kennington Park. Hetty Kelly no lo ha esperado. La muchacha de los ojos azules y el cabello dorado tenía una cita con la muerte.

"Encuentro los parques extremadamente deprimentes —escribirá en 1921—. Respiran soledad..., y toda soledad es triste. Para mí, los parques son el símbolo de la tristeza. Sin embargo, Kennington Park me fascina. Estoy solo y deseo permanecer solo en él... Allí aguardaba a Hetty, conteniendo la respiración cada vez que se detenía un tranvía en la esquina. Aun ahora, hallándome allí, al aproximarse cada tranvía me parecía que iba a descender de uno de ellos Hetty, sonriente. Se detiene el tranvía. Bajan dos hombres. Pero Hetty, no. Hetty se ha ido para siempre..."

Septiembre de 1912. Hetty se ha ido para siempre y Charles Chaplin embarca por segunda vez con destino a los Estados Unidos, como integrante de la compañía de Karno. Al llegar formulará una declaración que recoge la historia como una de esas paradojas con que tropiezan algunos hombres.

—Jamás actuaré ante la cámara cinematográfica.

CHARLES Chaplin se seca las lágrimas. Sale del camarín. Lo aguardan en el set los tramoyistas, Totheroh ante la cámara, Jackie Coogan, algo asustado por la brusca partida del artista.

Tiene todavía los ojos húmedos y la voz velada.

—Comencemos de nuevo...

Y otra vez los focos, el rodar uniforme de la manivela, las órdenes. Charles Chaplin abraza al pequeño actor. "El Pibe" es una película que lo ha hecho llorar durante la filmación al evocarle sus años de niño triste, al recordarle la infancia miserable.

"El Pibe" es una película que hizo llorar a millones de personas. Llorar y reír. Porque es como la vida misma.

EN agosto de 1921 termina de filmar "The iddle class". Prepara otra producción. Ha contratado a un centenar de extras que lo aguardan en uno de los sets decorado como salón de baile.

Charles Chaplin se demora.

Llega de pronto, apresurado. Entra en su despacho.

—Carl —dice al secretario—, ¿puedes venir conmigo a Europa?

Carl asiente, sorprendido, y pregunta la fecha de partida.

—Ahora mismo. Dile a Kono que prepare el coche para alcanzar el primer tren de Los Angeles a Nueva York.

(Kono es el chófer japonés que después de trabajar con Chaplin 25 años se descubrirá, en 1941, como espía nipón).

El actor parte para Europa. Es un viaje frenético en busca del tiempo pasado. En Londres recorre las callejas de Lambeth y es aclamado por los compatriotas. París, Berlín... Chaplin conversa con Hebert George Wells.

En Londres se encuentra con Hannah. Es el cuerpo de Hanah, sin alma desde muchos años atrás, cuidada como si fuera una niña de cabellos blancos por una enfermera.

Hannah no es Hannah. Lambeth también ha cambiado. "Las casas que antes me parecían enormes, sólo me producen una inenarrable sensación de miseria".

UNA noche en el Ritz, contraste de opulencia real, Edward Knoblock, el autor dramático inglés, ofrece una recepción en honor de Chaplin. Está también como invitado de honor el millonario sir Philip Sassoon, secretario privado del primer ministro Lloyd George. Los amplios salones que dan hacia Piccadilly relumbran. Banqueros, diplomáticos, mujeres escotadas, rutilantes de joyas, se arremolinan en torno del hombrecillo de frac.

Chaplin habla en voz alta. Habla de la injusticia, de la vida eterna, de los niños abandonados de Lambeth. Algunos sirvientes cierran las ventanas porque se aproxima la tormenta.

Chaplin se aproxima a un balcón aun abierto, y allí, de cara al cielo, desafía a Dios a voz en cuello.

—¡Te desafío a que pruebes Tu existencia, Señor!

Estalla un relámpago. Un trueno estremece a Londres. Chaplin cae como fulminado. Revuelo, comentarios a media voz. El secretario del actor se precipita al teléfono y llama a un médico. Los invitados están pasmados.

De pronto se abren nuevamente las puertas del gran salón de fiestas y penetra Chaplin con una larga túnica blanca y dos alas. En la mano, una vela encendida.

Ha demostrado la existencia de Dios, a su manera. Los invitados se retiran. La anécdota corre de boca en boca entre el gran mundo. Pocos lo comprenden. En verdad, para comprender a Carlitos es menester un corazón limpio.

EN ese viaje recibe un cuarto de millón de cartas. Al finalizar el año está de retorno en Nueva York. Viaja lentamente para cruzar los Estados Unidos, y entre Nueva York y Los Angeles dicta al periodista Monte Bell el texto de sus recuerdos. "My Trip Abroad" —"Mi viaje al exterior"— le reporta 250.000 dólares como derechos de autor.

Y otra vez a los sets, a trabajar. "Día de pago", con Edna Purviance, Sidney Chaplin y Phyllis Allen es estrenada el 2 de abril de 1922. Poco después, Hannah Chaplin llega. Su entrada al país se torna difícil, dado el estado de su salud mental y las severas leyes que rigen el ingreso.

Chaplin debe soportar una inhumana publicidad en torno al caso, hasta que logra instalar a la anciana en Santa Mónica.

EN 1926 comienza a trabajar en "El Circo". Antes ha producido con Edna Purviance "The Seagull" — "La Gaviota"—, con decorados y realización de Josef Von Sternberg, pero no le satisface el film y jamás lo editará. Nace el segundo hijo, Charles. El fisco le reclama 1.350.000 dólares. Comienzan a surgir diferencias entre Lita Gray y Chaplin.

Con el primer mes de 1927 estalla el escándalo. Lita Gray se lanza sobre la fortuna de Chaplin, primero; después sobre su reputación. Es una guerra en la que interviene, a guisa de artillería pesada, la prensa de escándalo. En seis Estados americanos se prohiben los films de Carlitos..., ¡por inmorales!

Lita Gray quería se estrella y no pudo convencerse jamás de su total falta de talento. Ese fué el comienzo del fin. Otro millón cuesta a Chaplin el divorcio, decretado el 22 de agosto de 1927. Después encuentra la paz en el tumulto del trabajo.

"El Circo" se estrena el 7 de enero de 1928. Cuando la silueta de Carlitos desaparece en el horizonte con su típico andar, estalla una ovación. Una ovación sin eco, porque los ecos del escándalo dan por tierra con las posibilidades económicas del film, y Chaplin debe, de inmediato, comenzar a rodar otra película para reponer sus finanzas agotadas, a la vez que dar rienda suelta a su vitalidad.

Y así inicia las labores previas de "Las luces de la ciudad". Mientras tanto, ocurren en el mundo dos acontecimientos que lo tocan de cerca: la gran crisis de 1929 arroja a los financieros al suicidio desde las torres alucinantes de Wall Street y las sombras animadas, pero mudas hasta entonces, de la pantalla comienzan a hablar.

Charles Chaplin se apresura a declarar: "Los films hablados son detestables. Han venido a aplastar el arte más antiguo del mundo, el arte de la pantomima... No utilizaré jamás en ningún film la palabra"...

Chaplin es un genio. Es también un hombre. Se ha equivocado otra vez.

"LUCES de la ciudad" es una película sentimental y tierna, un melodrama salvado de la mediocridad por el genio. La cieguita florista, el amor no correspondido...

"Tiempos modernos" será un alegato contra el maquinismo. Mejor todavía: en favor del hombre. Carlitos, prisionero del trabajo en cadena, enloquecido porque tiene toda su vida que ajustar un mismo tornillo, es la protesta de todo el mundo que, al llegar la crisis y con ella la desocupación, ha tenido tiempo para meditar.

La primera se estrena en 1931, la segunda en 1936.

Su madurez y la complejidad de la técnica lo impulsan a una lentitud que significa mayor trabajo. El hace todo: la adaptación, el encuadre, el guión, la música como única concesión al cine sonoro...

Entre una y otra película, muchas cosas ocurren. En 1931 emprende un viaje a Europa que lo llevará a Londres, a Berlín, Viena, París, Costa Azul, Argelia, Florencia, Nápoles, Roma... Durante un crucero en el Pacífico contrae enlace secretamente con Paulette Goddard, la que será estrella de "Tiempos modernos".

En 1938, después de otros viajes, entre ellos uno que lo lleva a Extremo Oriente y le permite filmar un documental inédito de la isla de Bali, se instala en Carmel By The Sea, cerca de San Francisco.

Desde 1933 se ha sentido fascinado y horrorizado al mismo tiempo por la carrera meteórica de un hombrecillo que se le parece mucho, que nació la misma semana del mismo año en que él mismo naciera y que se ha apoderado de Alemania y amenaza al mundo. Adolfo Hitler le inspira la primera idea para "El gran dictador", que es un alegato, una nueva requisitoria contra los que pretenden esclavizar al hombre, los que tratan de aplastar al ser humano.

Cuando circula la noticia, se movilizan diplomáticos del Eje. Se ejerce presión. El Bund Germano Americano tiene cierta fuerza en la Unión, y ya ha estallado la guerra cuando, el 15 de octubre de 1940, se estrena el film. Es una obra maestra. Otra más. Tiene ahora un nuevo tono y la palabra ayuda a la pantomima, porque Chaplin ha reconocido su error e incorpora la palabra. La película está plena de alusiones y el mundo libre encuentra reflejado en ella su pensamiento y sus sentimientos.

En julio de 1941, Chaplin se divorcia de Paulette Goddard en Méjico.

DOS escándalos lo agobian entre ese momento y octubre de 1943. El uno de orden íntimo, el otro de orden político. Joan Barry acusa a Chaplin por seducción, en un proceso que resulta tremendo por la publicidad que recibe. Joan es una muchacha que no cesa de aparecer fotografiada en toda forma. Al mismo tiempo se lo acusa de comunista. La Comisión Dies investiga su conducta. Los ataques arrecian.

Charles Chaplin no tiene posición política concreta excepto cuando se trata de principios generales que defenderá a toda costa, como lo declara una y mil veces. En octubre, tras un breve romance, desposa a Oona O'Neil, una muchacha morena, de clara sonrisa y ojos profundos, hija del dramaturgo Eugene O'Neil. Y mientras todo se lanza en contra suya, se encierra en el doble refugio de su casa y de su estudio y comienza a preparar una extraña película que se titulará "Monsieur Verdoux".

SIDNEY y Charles Chaplin, los dos hijos mayores, son movilizados y parten a la guerra, para intervenir en la campaña de liberación. Chaplin, que rarísimamente escribe una carta, envía sus noticias a los muchachos.

"Nunca me conmoví tanto en mi vida —confesará Sidney, quien agrega—: Aunque, por cierto, me resultó imposible descifrar una sola palabra de la enrevesada letra de mi padre".

En 1945 nace Geraldine, la primera hija del matrimonio de Chaplin con Oona. En 1947 nace Michael. Los seguirán Josephine y Victoria. Cuatro hijos. Chaplin juega con ellos como si fuera otro chiquillo más.

—Soy feliz —repite.

El 16 de enero de 1948 se estrena en París "Monsieur Verdoux". Chaplin ha abandonado su típico aspecto y encarna la figura de Landrú. Un extraño Landrú que se parece mucho al original, pero que tiene un agregado chaplinesco para humanizarlo y mostrar, en la caricatura del asesino, el horror que inspira la guerra. Quizá la moraleja escapa a muchos espectadores.

Y los ataques contra Chaplin prosiguen.

"LIMELIGHT" —"Candilejas"— es la última producción de Chaplin, estrenada el 6 de octubre del año pasado en el Odeón de Londres, ante la princesa Margarita.

En ella aparece Sidney Chaplin, el hijo mayor. Chaplin padre ha viajado a Europa y un nuevo escándalo lo persigue con su eco. Las autoridades de migración de los Estados Unidos no lo dejarán retornar al país.

Discusiones, abogados, escritos, presentación de pruebas...

Charles Chaplin, con Oona y sus cuatro hijos, se pasea por Europa. ¿El payaso que hace reír mientras su corazón llora? "Es un antiguo invento romántico —escribe Sidney Chaplin hijo en un artículo— ese del clown que ríe con lágrimas en los ojos. Mi padre es, en realidad, uno de los hombres más felices que puedan hallarse. ¿Y por qué no habría de serlo? No sé mucho acerca de sus anteriores matrimonios. Pero estoy seguro de que el actual es inmejorable. Tiene una esposa maravillosa y cuatro niños adorables. Tiene todavía el don de divertirse con sólo pasear a la orilla del mar, con su familia, anónimo entre la multitud mientras come una golosina comprada al azar a un vendedor ambulante".

¿Lágrimas o risas? ¿O lágrimas y risas?

Hace pocas semanas, Charles Chaplin debió guardar cama. Estaba resfriado. Su hijo Sidney le fué a visitar y lo encontró, con las gafas caladas, escribiendo sobre un enorme block de papel con su incomprensible letra.

—Sidney ¿qué piensas de esto? ¡Tengo una idea formidable para un nuevo film...

Las autoridades de los Estados Unidos no saben si le permitirán regresar a la Unión. Algunos comunistas —como el destacado crítico cinematográfico francés Georges Sadoul— están empeñados en embanderarlo de su lado. Charles Chaplin sigue trabajando. Con la cabeza blanca y el corazón ardiente prosigue la lucha, su lucha, por un mundo mejor, con más risas y menos lágrimas, dentro de esta contradictoria condición humana que es la suya, la nuestra, la de todos.

La Guerra Entre las Hormigas

EN el Jardín Zoológico de Londres tuvo lugar, recientemente, una batalla.

Los diarios de Londres publicaban los pormenores de la lucha, y miles de curiosos fueron a presenciarla.

La hormiga, verdaderamente irritada, puede dar lecciones en crueldad a cualquier animal, excepto al hombre.

Lo más notable, sin embargo, fué la forma en que los ejércitos contrarios planearon sus operaciones y dirigieron los ataques. Fué una clarísima prueba de la frase del gran naturalista inglés, Sir John Lubbock, cuando dijo: "De todos los animales, la hormiga es el más parecido al hombre en todas sus acciones".

El combate se inició en una espléndida mañana de un lunes. Uno de los cuidadores del Zoológico puso un palito sobre el foso que separaba dos colonias u hormigueros —una que hacía ya tres años que estaba allí y otra que hacía poco había llegado.— La astilla hizo las veces de puente, y por primera vez fué posible tener una comunicación entre los dos hormigueros. Un individuo curioso de la colonia vieja se trepó en el palito y penetró en los dominios de la colonia nueva. Jamás regresó.

Esto significaba guerra, decidieron las hormigas viejas. Pero no perdieron la cabeza aventurándose sobre el puente, para ser devoradas en una posible emboscada. En vez de esto, eligieron diez de sus mejores guerreros y los mandaron como exploradores. Estas intrépidas hormigas traspasaron el pedacito de madera, con amenazadora agua del foso, y se introdujeron con toda precaución en el campo enemigo.

Nada encontraron. Todas las hormigas nuevas estaban escondidas en su hormiguero, sin imaginarse la catástrofe que se aproximaba. Los prudentes exploradores regresaron a su casa.

Un consejo de guerra debió tener lugar, pues pocos minutos después surgió del viejo hormiguero una imponente columna de guerreros, marchando en formación tan ordenada y bien definida como la falange macedónica. Unas cuantas hormigas que se separaron de las filas formaron unos montecitos con la blanca arena, en tal forma, que pudieran servir como fortificaciones en caso de necesidad de atrincherarse para la defensa. En seguida el ejército, ya poderosamente aumentado, cruzó el puente como una avalancha.

Sólo una hormiga de la nueva colonia estaba fuera, la que tan pronto vió lo que se le iba encima resolvió prudentemente meterse en la cueva para dar la señal de alarma a las demás. En pocos segundos afluyeron por cada boca todas sus compañeras dispuestas para el ataque.

La carnicería que siguió fué terrible. Casi increíble, la pelea duró cuatro días con sus noches.

En una ocasión fué arreglado un armisticio, pero duró sólo pocas horas. Aparentemente las condiciones no habían sido cumplidas por uno u otro bando, pues la lucha se reanudó, aumentando el número de heridos que se retorcían sobre la arena o flotando en el agua bajo el puentecillo, mientras los muertos yacían apilados por todas partes. Con sus grandes mandíbulas, los guerreros se atacaban uno al otro individualmente. Los más débiles eran lanzados al foso; si esto no podía ser, cortábanles los miembros de sus oponentes dejándolos así indefensos.

El jueves por la tarde los invasores de la vieja colonia habían sido rechazados y obligados a repasar el puente prácticamente aniquilados. Sus fortificaciones fueron inútiles, pues la derrota era completa. Las vencedoras se llevaron una parte de sus cautivas, matando al resto antes de regresar a sus nidos. Dos de ellas limpiaron el campo de muertos, y todo fué paz.

Las Calles de La Paz

UNA de las calles más conocidas de La Paz, ha sido la actual calle Nataniel Aguirre, que está situada en los barrios altos de la ciudad y que, partiendo de la Plaza Lima (antes 14 de Septiembre), hace una curva y llega a la Mariano Baptista. Antes de que se hicieran los trabajos de nivelación y pavimentación de esta última calle, el tránsito obligado de los vehículos al Cementerio, se hacía por la calle Nataniel Aguirre, que lleva este nombre en homenaje al Padre de la Novela Boliviana.

DON NATANIEL AGUIRRE

Este notable escritor boliviano, autor de la famosa novela histórica "Juan de la Rosa", nació en Cochabamba el 10 de octubre de 1843 y fué el inspirador de aquella famosa frase: "El Alto Perú será libre porque Cochabamba lo quiere".

Don Nataniel era la personificación de la cultura de su tiempo; además de ser un literato destacado, fué diplomático, político, gran tribuno y ocupó una de las bancas parlamentarias en la famosa Convención de 1880.

"Juan de la Rosa", la primera de las novelas bolivianas, escrita con un estilo sencillo y tan propio de su autor, constituye la glorificación de las Heroinas de la Coronilla; es de esos libros que no solamente lo deleitan al lector, sino que también lo instruyen en los pasajes históricos de las luchas por la libertad de Bolivia.

Aguirre ha sido clasificado como novelista "clásico", con otros novelistas americanos que realmente crearon esa novela de ambiente patriarcal, desarrollada en los valles tibios y placenteros de este continente, y cuya trama está estrechamente ligada a la lucha por la emancipación.

Además de "Juan de la Rosa", que es su obra más conocida, Aguirre escribió "La bella Floriana", otra obra en que hace gala de su noble inspiración y su peculiar y castizo estilo.

En las obras de Nataniel Aguirre, sobresale la verdad histórica, que supo conservar sin menoscabar la trama novelesca. Críticos nacionales y extranjeros lo señalan como al Padre de la Novela Boliviana, género que sólo en este siglo está produciendo algunas buenas novelas, costumbristas la mayor parte, y que, con motivo de la guerra del Chaco, a tiempo de pintar escenas de esa contienda, han estudiado el ambiente sociológico boliviano en la primera mitad del siglo XX.

Don Nataniel Aguirre terminó su vida en Montevideo, en septiembre de 1888, dejando obras que podemos clasificar en: novelas, teatro y poesía.

La Municipalidad de La Paz, como un justo homenaje a este gran escritor, nominó una de nuestras calles con el de este notable novelista.

R. S. M.